

自己確認手段としてのストリートダンスの可能性

若水 潤*

A possibility of the streetdance as a way to confirm our body

In this essay, I would like to give considerations to why many of the young perform the street dance ,by using the contemporary social circumstances concerning the body as a hint. By doing so, I think I'll be able to find another different possibilities of the dance.

Street dance is certainly a dance as a quality of movement, but it is not trying to express something by dancing. It might be possible to think that the street dance is "showing" the body.

When a child enter elementary school, they often read aloud in class. They read letters with which they thinks the correct pronunciations, and from the reaction around them, they confirm that the reading was correct. In the same way, street dancers also confirm thier bodies are in good shape by showing their bodies. And the street dancers don't just stand there and remain silent. They are protected by a style of dance. In that point of view, it could be said that the secure bodies the street dancers are showing are protected by a style of dance which are placed apart from the bodies they were originally given.

Also spacially, dancers create an extraordinary space by dancing, and the others breaking into that space would be prohibited. If the audience join the dancers or show a reaction of dance, they might be impeached by the dancers as "they had ruined the dance". From what I have mentioned above, the communication which is under no attack from the others, and which seperates the others spacially will be possible in the street dance. Even if it is unilateral, the dancer's purpose of "showing the body" is accomplished.

When we try to start the communication, it brings with it a strain that we deed to communicate might be denied by the opponent. And everyone thinks that they want to avoid been denied to even start a communication as much as possible. And the street danncers have a good excuse for a denial of communication. This is a pose of "not performing the dance, but enjoying the dance". But, "not performing" is the pose I think. So long as the street dancers go to public places and dance, they are tacitly assuming the audience. However, to prepare for the worst of no one stopping to see them dance, the dancers strike a pose as if they are "not performing" for a secure excuse. By striking a pose like this, dancers are free from the possibilities of the denial of communication.

From that point of view, the street dance has become a place where we can securely ascertain the body we made up. That is may be why the street dance capture the young people's heart.

* 学習院大学スポーツ健康科学センター非常勤講師

はじめに

1992年東京にジュリアナ東京が開店して、第二次ディスコブームが起きた。「お立ち台」、ボディコンが流行語となったのもこのころである。その後、「ラップ」「パラパラ」といった形で多くの若者がダンスに親しんでいる。10年たった現在では、大学祭や街角、公園、歩行者天国でペットボトル片手に何人かで踊る若者を見るのも珍しくない。

1992年1000人の参加で始まった北海道のY O S A K O I ソーラン祭りは今では38000人が参加する大イベントとなっている。⁽¹⁾その一方で、ダンス公演の入場者数は10年間余り変化がなく、レッスン人口も同様である。⁽²⁾若者たちはわざわざ特別な場所で稽古事としてダンスを学んだり、金銭を支払って他人の踊りを見ようとはあまり思わず、自分たち自身がいわば自分勝手に踊りたいようである。だがここで疑問がわく。

彼ら、彼女らは何を目的として踊っているのだろうか、彼らの行っている身体運動は確かにダンスのジャンルにはいるものではあろう。だが、彼らに決定的に抜けているものがある。それは「表現」という要素である。試みに学習院大学で教養科目の体育でダンスを履修した1年生に「ダンスの授業で何ができるようになりたいか」と問うたところ、圧倒的多数が、「音楽に合わせてかっこよく動きたい」と答えた。そこに自分の内面の表現といったいわゆる芸術としてのダンスに必要な要素は出てこない。この傾向をダンスの大衆化と簡単に考えてはいけないのではないだろうか。芸術としてのダンスではないが、彼らの行う身体運動を伴う一連の行為（本論ではこれをストリートダンスと呼ぶ）はやはり見た目にはダンス以外の何者でもない。表現を伴わないダンスは芸術には入らないかも知れないが、立派な新しい若者文化なのではないだろうか。これは芸術としてのダ

ンスが墮落した物ではなく、まったく別の若者の文化の一種と考えてもよいのではないだろうか。そこで本論では、彼ら多くの若者がなぜストリートダンスを行うのか、現代の身体をめぐる社会状況をヒントにして考えていきたい。それにより、ダンスのまた別の可能性が見えてくると考える。

1. 現代と身体

70年代後半のジョギングブーム以来、身体をめぐって様々な流行現象が起きている。この20年の間に、「健康であること」が非常に重要視されはじめ、単に今現在健康であることから将来にわたって健康であり続けること、そして健康を作り上げることへと方向が変化してきた。70年代はじめ、1日のほとんどを仕事場で座り続ける一般の人々が気楽に少しの時間でも楽しめる手軽なリクリエーションとして始まったジョギングがいつのまにか体力維持、体力作りへと変化し、ジョギング中毒という言葉まで登場した。

80年代にはたばこの害が問題化し、嫌煙権運動が起き、それが一段落した90年代には、成人病が生活習慣病と呼び改められ、動脈硬化、高血圧などの原因として肥満があげられた。そして、肥満解消のための様々な食生活改善、運動のすすめが行われ、それもいつのまにか将来の肥満防止（現在はたとえやせぎみであってもである）のための生活習慣の改善という方向へと変わってきた。90年代には「かくれ肥満」「肥満予備軍」という言葉も登場している。

これらのいわば健康ブームと時を同じくして文化にも身体をめぐる変化がおきている。スポーツが若者のファッションになり、「ナイキブーム」「丘サーファー」などと呼ばれ、80年代には若い女性たちにボディコンファッションが流行してやせてひきしまった肉体が望まれた。その結果として過

度なダイエットが問題になり、拒食症などの社会問題となった。そして90年代最後となる現在は様々なエステ、脂肪吸引などによる身体改造が静かな流行となっているようである。芸術の分野でも、モダンダンスの世界で表現主義のダンスから70年代にマース・カニングハムによる身体回帰とも呼べるような身体そのものに注目したポストモダンダンスが始まり、その後ウィリアム・フォーサイス、イリ・キリアンらによる身体そのものをオブジェとして扱うダンスが全世界で評判になった。

これらの流行では共通して、流行の最初の段階では、それまで従属的に扱われていた身体も重要なものとして扱われねばならないという意識があった。70年代の健康・体力作りの流行の根底には「長時間の労働にも耐えられる丈夫な身体をつくらねばならない」という考えがあったし⁹⁾、死亡原因に多い高血圧、脳卒中、糖尿病の予防には生活習慣の改善も必要であるという意識があった。すなわち、よりい生活を送るためには身体が健康であるつまりよい身体の状態が必要であるという意識である。そして、よい身体の状態には生活習慣も重要であるという考え方が行われ、健康管理が行われるようになった。だがそれが、時を経るうちに論理の飛躍をおこしたように思われる。

「よい身体の状態には生活が重要である」という意識からいつのまにか、「正しい生活をおくればよい身体状態を作れるはず」というように変化しているのではないだろうか。この考え方では生活をしている主体である自分は、生活を変えることによって自分の身体を変えることが可能であるという身体的所有物化の意識があるように思われる。

だが、残念だが身体は自分の所有物ではない。身体について鷺田は「じぶんが生きているこの身体ということになると、これはきわめてとらえに

くいもの、曖昧なものであって、その存在自体が一種の緩衝地帯として規定できるように思える。…かぎりなく<わたし>であるように見えながら、どうも<わたし>とはぜんぜん違うような物、あるいは、かぎりなく<わたし>の内側にあるように見えながら、かぎりなく、<わたし>の外にあるもの、要するに、両極端のあいだで引き裂かれていて、どちらにも限定できない場所のことだ。」として身体をとらえ、「それゆえにわたしたちは、時に身体というなりになり、またなにかに集中するときなどは身体を精巧な機械のように駆使することができる」としている。¹⁰⁾たしかに、人間は身体をほぼ自由に使用して、いろいろなことをすることができる。だが、時には身体に使われてしまう場面もある。100mを10秒で走り抜けるようなことが可能なほど身体を鍛えることが出来るのだが、その同じ人間が風邪などをひいて1m先のベッドまで歩けないこともある。従って身体を所有物として管理しようとするならば、限りなく自分の身体に敏感になり、身体に使われる場面を極力へらさなければならなくなる。そしてそのためには身体を管理する際の障害となるものを排除する方向へと向かわざるをえなくなる。「自分の身体」とそれに対する「障害となりかねない他者」に対して非常に繊細かつ敏感にならざるを得ないのである。そしてその他者とは環境であったり物質である他に他の人間である可能性もある。90年代後半になってにわかに人々が「におい」に敏感になり始め、また「抗菌グッズ」が流行し始めたのはその理由のように思えてならない。繊細さが極端になってくると、物も人も含めて他者はすべて自分による身体管理の障害となり、他人のさわった物はさわれない、人が大勢集まるところにはいられないといった状態になってしまう。肺ガンにならないためには、たばこを吸ってはならない

し、腎臓病にならないためには塩を摂取してはならない。藤原はこの意味で現代の医学を「懲罰医学」であるとしている。⁽⁵⁾

2. 現代人とコミュニケーション

たしかに、自分がよりよい生活を送るために身体を管理をするならば、管理の障害となりかねない他者を排除するのがもっとも簡単な方法である。現代の文化はいつのまにか、それを指向しているように思える。安全な自己、害を及ぼす可能性がある他者という図式が無意識のうちにできあがってしまったならば、他者と接触することはそれだけで危険になってしまう。現代の文化はコミュニケーションが不足しているといわれるが、コミュニケーションをすること自体が危険をはらむものである以上それを減少させたいと思うのも人としての本能であろう。若林は、携帯電話などのメディアを媒介としたコミュニケーションについて、「互いに顔をつきあわせ、姿をさらすことが、しばしばコミュニケーションによるような構えや緊張を生み出してしまうことを考えれば、身体的には決して出会うことなしにともにある関係を可能にする電氣的なメディアは、ある意味で理想のコミュニケーションである。」と分析している。⁽⁶⁾

では、このような状況下で人はどのようにして自分の身体と他者を区分しているのだろうか。どこまでが自分自身の安全な身体でありどこからが他者であると自分自身が知るのだろうか。90年代になって流行し始めた身体にフィットしたファッションについて鷺田は、これも自分の身体に衣服をぴったりとはりつけることで私と私でない物の境界をクリアに保っていたいという願望の現れであり、身体についての繊細な感覚の結果だとしている⁽⁷⁾。洋服が張り付いている感覚を通して自分の身体を確認しようとしているというのである。

このように、他者を可能な限り排除し、自己と他者の境界をはっきりしたものにしてしまうとすればほど矛盾が生じる。人が自分で自分の身体について直接に知覚できるのは身体の中のほんの一部分である。手を自分の目でみることはできるが、手の骨は自分自身だけでは知覚できない。人は自分自身の身体の状態を知るためにいろいろな断片的な情報を組み立てて一つの「身体」というイメージを作っているのである。⁽⁸⁾そして個々の情報の大部分は他者の手を借りて知っているし、全体としてのイメージを確認するときも他者が必要である。何かの食べ物を食べた結果気分が悪くなった場合を考えてみよう。「気分が悪い」という自覚症状がある時、それが気のせいであるか、ないかについて人は医者判断を仰ぐであろう。たとえ自覚症状のみで確かに気分がわるいことが確認できてもそれが食べ物についていた細菌が原因なのか、自分の手についていた物質が原因なのか、自分の内臓の病気が原因なのか、という点については自分一人では決して知ることができない。どうしても検査機器や医者などという他者の介在が必要なのだ。自分自身の身体についてのイメージを自分が作り上げるためには他者による情報提供が必須なのである。このような理由により、現代の人々は他者を排除していこうとした結果、自分自身の身体についてのイメージを作りづらくなっている。現代の人々は、自分自身の身体を安全に管理するために他人も含めた他者をできる限り排除した結果、他者から自分を隔離してしまったことになり今度は自分自身の安全を確認できなくなり、常に疑心暗鬼にならざるを得なくなっているのである。この矛盾を解消するには再びコミュニケーションの機会を増加させ、自分の身体についての情報を集めるしか方法はない。だが、それには前述したような他者から害を受ける危険性がある

り、またもうひとつ対人コミュニケーションの場合は自分が望んでいない情報を相手に渡してしまう危険性もある。このような危険性を承知の上で人々は自分に対する害の危険性と自己確認の難しさの矛盾の間で微妙なバランスを取りながら生きていくしかない。

このような状況の中で、若者たちは自ら安全なもうひとつの自己確認の手段を発見したようである。

3. 身体を確認する手段としてのストリートダンス

他者からの害を受ける危険をできるだけ少なくしたコミュニケーションにはどのような条件が考えられるであろうか。まず第一に安全な自分のみを表に出し、害をうける可能性のある部分は隠しておくことである。つまり、生の自分をさらけださなくてすむ状態を作ることといえよう、そして第二に直接的な身体接触を少なくすることがあげられよう。一定の距離（時間、空間的に）を保ち、コミュニケーションの相手がこちらを攻撃してこないこと、すなわち一定のルールを守ったコミュニケーションであるということだ。そして最後に、できるならコミュニケーションをしようとしていること自体を否定されないような状況を作ることがあげられる。この3条件をすべて満たすような都合のよいコミュニケーションは一般の世の中では難しい。だが、若者たちの文化はこれらすべてを満たしているといえないだろうか。世の一般人にはなかなか認められないサブカルチャーとしての若者文化、10代の若者たちにだけ通じる特殊な服装、ファッション、他人と直接出会うことなしにすすむ携帯電話やインターネットによる会話、そして大道芸やストリートのダンス、これらはある意味非常に安全で若者たちにとっては自己を確認できるコミュニケーションとなっているのでは

ないだろうか。「人目をひくサブカルチャーとは、禁じられた事柄を、禁じられた形式で表現する。それらは冒涇の表現であり、多くの場合『不自然』であると定義される。」⁹⁾大人には難しい自己確認のためのコミュニケーションをまったく異なった形式で非常に安全に行いうるこの若者独特の文化は、一般の世の中では認められていないサブカルチャーかもしれないが、やはりひとつの文化としての可能性をもっているように思われる。このようなサブカルチャーの一形式としてストリートダンスについて、なぜこれが若者にとってある意味理想的な自己確認手段となっているかを具体的に考えていきたい。

ここに、初期ヒップホップダンサーについての記事がある。いろいろ参考になるので、引用する。「おれたちはヒップホップの人間だ、一般人とは違うのだ、ヒップホップ人以外の人間にはおれたちのことなんかわかるけがない、ほうっておいてくれ、おれたちは勝手にやるから、社会性がないだって、大きなお世話だ、オレたちは決して多数派に同化しない、ヒップホップ人は軟弱なやつらとはちょっと違った骨のある連中ばかりなんだ、みんなおれたちのパワーをしらねえな、ストリートみてびびるんじゃないぞ。」¹⁰⁾これらの言葉からは、踊り手としての自分たちの主張したいことと見ている人が見たいものの間にすれちがいがあるように思える。見ている人はダンスである以上、身体で何かを表現しているのだと考え、そこに表現されているものを探し求めているのだが、踊り手が主張したいものは異なっているようである。それゆえに「おれたちのことなんかわかるわけがない」という言葉が出るのだろう。若松は、ダンスを単なる動きと区別する条件として、1、実際の労働や行為ではない。2、様式性がある。3、情動反応を規定に持つ。4、何らかの観客を想定

し、伝達・表現を伴うもの。5、ミステリアスな性格を持つ。としている。⁹⁰観客にとってはこの4番目の条件とされる伝達・表現の欠如によって、ストリートダンスはダンスから除外されているであろう。この意味で、ストリートダンスは芸術の一分野としてのダンスからは除外される。また、動くことによって何かの効果を生むわけでもないので、労働でもない。また、身体的な効果もない以上、体操からも除外されてしまう。動きの質としては確かにダンスだが、芸術ではないあくまでもダンスのサブカルチャーとなるのである。だが、確かにストリートダンスは身体で何かを表現しようとしてはいないのだが、身体を「見せている」のだと考えることができるのではないだろうか。

子供は、小学校に入りひらがなを覚える時に音読をする。自分が読んで正しいと思う発音を音に出し、その時の先生や親の反応から、その発音が正しいと確認していく。それと同じように自分が踊っている身体を他者に見せ、その時の他者の反応から自分の踊っている身体が自分にとって正しいものであることを確認していると考えることができるのではないだろうか。従って、見ている人がそのダンスから踊っている人の心をもし読みとろうとするならば、踊り手が発するメッセージ(踊っている身体をみてほしいというメッセージ)とはすれちがってしまうことになってしまう。ではそこで見せようとしている身体とはどのような身体なのだろうか。

3-1 安全な身体

ストリートダンスをする人はそこにだまって立っているわけではない。踊りという様式に守られている。いわば、仮面をかぶった身体なのである。

足を交互に出す動作があったとしても、これは「ステップをふむ」という様式であり「歩く」と

いう人が本来行う動作とは異なったものとされる。したがって、もしその交互に歩く姿が醜悪なものであったとしても、それはステップを踏むことがへたなので、歩くという人間本来の動作ができないわけではない。衣装も同じである。その場面で着用しているファッションはあくまでもそのダンスの衣装であって踊り手である人の本当のファッションとは異なることができる。だぼだぼのズボンをはき、ピアスをつけ、大きなTシャツをきて踊ってはいても、踊り終わった次の日にはビジネススーツに戻ることも可能なのだ。その意味で、ストリートダンサーたちが表現しようとしている身体は、自分が本来持たされてしまっている身体とは別のところにある様式に守られた安全な身体ということができよう。

「身体は自分のものであって自分のものではない。誰も自分の身体を選べはしないのである。気づいたときにはすでに、その身体のもとにあったのである。にもかかわらず、人は、まるでそれが自分の最大の過失でもあるかのように、自分の身体をはずかしいと思う。

自分自身とはもちろん身体のことだ。だが、同時に身体のことではない。むしろ、自分は自分の身体を引き受けているのである。それそのものであると同時にそれへの関係であるというこの奇妙な事態だ、人間に身体加工を強いたのだといっている。人間は自分の身体に自分の名前を書き入れなければならなかったのである。」⁹¹「人は、生まれながらに身体を持たせられているのだが、決してそれを最初から良い身体とは思って満足しているわけではない。だからこそよりよい身体を欲して健康管理という名の下にいろいろなトレーニングをしたり、食生活に気をつけたりするのだが、それを繰り返していくうちに前述したような矛盾に出会う。自分の本来の身体をよりよく加工して

いくことは非常に難しい。繊細でならねばならないし、数々の障害、ひいては他者をも排除しなければならないこともありえる。だが、それはその身体が本来自分が持っている生の身体であるからおこる難しさである。若者の一部はストリートダンスという文化に参加することによって、この矛盾から抜け出したといえよう。ストリートダンサーたちが踊りの間に見せる身体は決して生まれ持ったままの身体ではない。自分の選んだステップに守られ、自分の選んだ衣装に身を包むことによって自分なりに名前を付け終わった安全な身体なのである。その結果、本物の自分の生の身体を表面に出していないことによって、コミュニケーションを行う際の緊張感を生む他者から身体が害を受ける可能性が、減少するのである。

3-2 踊り手と観客の見えない境界

また、人間には何にでもなれる、どのようにでも変化していけるという自信がある。だからこそ、身体もよりよい状態となれるために変化させられるという考えが生まれた。だが、「変わることができる」ということは「変わらされてしまう」という不安も同時に生む。それが他者によって害をうけてしまうかもしれない不安である。「身体加工は、何にでもなってしまうかねない自分というものを、あるひとつの何かに固定する技術として成立したのである。」⁹⁴なぜ、変わらされてしまうのだろうか、それは、コミュニケーションの特性によると考えられる。ハウエルらは、コミュニケーションの特性について次の4点を上げている。
①相互作用적、相互依存的である。(聞き手の態度、反応が話し手に影響を与える) ②継続性・進行性のものである。(絶えず継続し、進行し変化するダイナミックな特性をもっている) ③構築することも壊すことも可能(当事者の双方がそれに

参加する意志がなければ成立しない) ④自由で対等な関係(参加する双方が対等な関係) ⑤繰り返しも取り消しも不可能である。⁹⁵相互作用적であるゆえにメッセージを送信する者は送信すると同時に何かを受信しているのである。その受信したものが自分に都合良いものであればよいのだが、そうでない場合もある。つまり、日常のコミュニケーションでは相手から予想外の反応が返ってくる可能性があり、その場合はそれへの対処としてこちらも変化する必要があるのである。だが、ストリートダンスをおどっている場合には、このような相手からの予想外の反応は比較的少ない。観客となった人々すなわち、足をとめて見ている人々からは「拍手や声援」といった予想の範囲内での反応はあっても、この観客が踊り手の輪の中に入って踊ってしまう、踊り手にさわってしまうなどの反応は考えにくい。

空間的にも足をとめて見る人と踊る人の間には、見えない境界線のようなものがあり、公共の場所ではあるのだが、ストリートダンスをする集団の3mほどまわりで遠巻きにして見ていることになる。渋谷によれば、複数の人々が関係を持つ時、その相互作用のゆえに別の共有空間が出現し、他者はそこに入る時には視線を下げるなどの譲歩の姿勢を示すそうである。⁹⁶従って、踊りを踊っている集団は踊ることによって公共の場所でありながら自分たちだけの空間を作りあげることができ、そこに他者が乱入することは許されなくなる。万一、踊り手の中に入る、または踊るなどの反応があった場合には、これは「踊りを壊した」としてダンサーによって弾劾されてしまうであろう。このようなことから、ストリートダンサーは日常のコミュニケーションではほとんど不可能に近いほとんど一方的な送信が可能となる。これにより、ストリートダンスでは空間的に他者と隔てられ相

手からの攻撃のないコミュニケーションが可能になる。そして、一方的であれ、「自分の身体を見てもらおう」というダンサーの目的は達成されているのである。

3-3 参加することを否定されない

前述したように、コミュニケーションは、送り手、受け手の双方に参加する意志がなければ成立しない。従って、コミュニケーションを始めようとする際には、その行為が相手によって否定されるかもしれない緊張感が伴う。会話を始めようとして呼び止めてもこちらを向いてもらえない場合や、電話をかけても受けてもらえないかもしれない、といった緊張感である。人々はその緊張を常に覚悟しながらコミュニケーションを行っているのだが、誰しもができるならばこの、開始することを拒否される場面だけはさけたいと考える。特に、若い人たちにはそれが強いようである。和田は、いつの時代にも「認められたい」という若い世代につきものの意識があり、認められたいと思う学生はただ参加するだけでみんなと一体になれるようなネットワークに群がる。と指摘する。⁹⁹ 若者文化の代表ともいえる携帯電話も、家庭の電話では家族に拒否される可能性もあることから特定個人専用の電話へと進化していったし、さらにそれすらも都合によって受けてもらえないことをさけるかのように、携帯メールへと進化している。また、サントリー不易研究所の調査によると、若者たちは、人は人、自分は自分という個人主義がはっきりしており、その結果コミュニケーションにおいても個人を守りつつ、いつでも外部との接触が可能なものを好む。と分析されている。さらに、仕事や遊びでも100%力をだしきらず、逃げ場をつくっておくという傾向があり、ビッグになりたいとは言わず、メジャーになりたいと言うよ

うに、一步下がった傷つかない選択が上手であるとしている。¹⁰⁰ 若者たちは、拒否されることを恐れ、ただおそれるだけでなく、万一拒否されても逃げ込めるような安全な場所を確保するようになっているようである。

劇場で上演するようなダンスよりもストリートダンスを好む傾向も同じように考えることができる。劇場では、観客に見てもらうにはまずチケットを購入してもらわねばならないし、発表会のように購入の手間がいらない物でも、上演しているその場所に来てもらわねばならない。そこに観客となる人々にすわってもらい、目を開けてもらって初めて送り手としてのダンサーたちはコミュニケーションを始めることができる。従って、コミュニケーションに参加するかしないかは、かなりの部分において受け手である観客に主導権を握られてしまう。それに対してストリートダンスでは、まず公共の場所に送り手であるダンサーたちが出ていっている。そのため、劇場よりも幾分かは、見せるチャンスが多くなる。だがそれでも、いくら踊ってもだれも振り向かない、足をとめてくれない可能性がのこされている。誰からも拍手がもらえない場合、誰にも足を止めてもらえない場合は否定されることであり、この危険は、本当は残されているはずである。

しかし、その可能性に対してストリートダンスを踊る者はまたしても安全な逃げ場を用意している。それが、前述のヒップホップダンサーの言葉にある「ヒップホップ以外の人間にはおれたたちのことなんかわかるかけがない、放っておいてくれ、おれたちは勝手にやるから。」という意識である。¹⁰¹ マリカはさらにいう。「…彼らは人に見せるためとかではなく、純粹に自分たちのためにストリートをやった。上手に踊ってほめてもらおうとか、うまいことどこかのプロダクションに拾わ

れてタレントにしてもらおうだとか、という考えはほとんどなかった。』¹⁷⁾と指摘する。見せるために踊っているのではない、自分たちのために、踊るために踊っているのだ、というポーズ、これによって見られない場合にも「見せていないのだから、見られなくてもよいのだ」という逃げ場ができていたのである。

「見せていない」ということは、あくまでもポーズであろう。または、ストリートダンスのルールと言い換えても良いかも知れない。ストリートダンサーたちは、公共の場所に出ていって踊っている以上、そこを他人が通りがかることは必ず想定しているわけであるし、「ストリート見てびびるな」という言葉にも暗黙のうちに、見ているであろう人々を想定している。もしも本当に自分たちのためだけに、踊るために踊るのであれば誰も他人の入らない場所でさらに鏡すらもない場所で踊らなければならないはずなのだが、そうはしていない。従って、あくまでも人に見られることを前提としながら、誰も足をとめてくれない、という最悪の場合に備えて安全策として「見せていない」というポーズをとっている、と考えられるのである。このポーズをとることによってダンサーたちは、コミュニケーションに参加することを拒否される可能性から自由になっていると考えられる。

このように分析していくと、ストリートダンスはコミュニケーションを行う際にさけたい危険に対して自分を守る3条件を非常によく備えていていると考えられる。そのために、若者たちの心に非常によく受け入れられるのだろう。自分の身体を守るためには、出来る限り他者からの危険はさけたいのだが、他者に敏感になると自分の身体を確認することが困難になる。だが本物ではない作り上げた自分の気に入った身体だけを安全に見せる

ことができ、さらに拒否されても傷つかない、それでも見られることによって見られている自分の身体は確認することができるのである。

まとめにかえて

身体を使って何かを表現していないという点でバレエやモダンダンスなど劇場で行われることを前提としたダンスを行う人々は、とかくストリートで行われるダンスを劇場で行われるダンスが大衆化した形、あるいはそのようなダンスを未消化の形で行っていると考えがちである。その場合、芸術であるダンスにとって最も重要な要素である「表現」が抜けているのであるから、このストリートダンスはあくまでもダンスのサブカルチャーということになる。だが、以上のように考えていくと、ストリートダンスは決して芸術としてのダンスが大衆化したものではなく、ダンスという様式を借りて行われる新しい形でのコミュニケーションの始まりということになる。

現代人は自分自身を守る保守的な傾向にある。さらに若者の場合、若者特有の怖れというものもあるからか、よりいっそう自分を守ろうとする。95年の調査であるが、20代の若者の心理は、非常に保守的で堅実、安定志向、現状が良い状態であるから危険を冒してまでそれを変化させることをいやがる傾向があるそうである。¹⁸⁾そして自分を守ろうとするあまり、自分の殻にとじこもってしまったり、自分を他者から区別することが困難になって、自分探しをしなければならなくなっている。特に、その守ろうとするものが自分の身体である場合は、身体そのものが自分自身で直接知覚をするのが難しい存在であるゆえによりいっそうその傾向は強い。そして、その原因がコミュニケーションの不足にあるのは、しばしば指摘されることである。「現代の私たちの心をもっとも占め

てしまっているのは、まったく『見られること』であり、それに対して『見る側』であることは失敗者であることである。…現代に最も欠乏しているものがそこにあるからだ」⁹⁴

そのような状況の中で、前項で分析したようにストリートダンスは、安全に自分が作り上げた身体のみを確認できる場となっている。だからこそ若者の心をとらえるのであろう。現時点では、ストリートダンサーは、自分の身体を見せてその時の他者の反応を見ている段階、あるいは一方的にただ見てもらい、見てもらったという事実を確認しているだけの段階かもしれない。従って、20世紀末にひととき流行した一種のコミュニケーションである若者文化の一部に終わってしまうかもしれない。しかし、人間は他人に憑依することができる、他のものになることができる存在だそうである。⁹⁵スポーツの試合を見ていて白熱してくると誰もが熱狂し、選手と同じ気持ちになってしまったり、民俗舞踊のように、踊りが白熱してくると見ているだけではいられなくなってともに踊りたくなったりする時、見ている人は行っている人と心を共有している。もしもそのような場面が現れてくるならば、その時ストリートダンスはスポーツやダンスと同じようにひとつの文化として定着していく可能性がある。最近行われ始めた観客とのジョイント形式のストリートダンス、大道芸として通りすがりの人も参加させて踊るストリートダンスやワークショップ形式のダンスなどはその可能性を探っていると考えられよう。また仲間を作って踊るという形をとっている時、ダンサーたちは安全な仲間を守られることになる。この仲間の中では自分は安全でいられるという相手がいることは自分を表現する上で第一歩となる。集団で行う治療としてのダンスセラピーなどはこの要素を利用してまた新しい文化を作っていくのかも

しれない。

引用文献

- (1) YOSAKOIソーラン実行委員会公式ホームページより
- (2) 芸術文化情報センター、芸能白書1997、芸団協出版部、1997
- (3) 岡部木綿子、チャートで見る日本の流行年史、PARCO出版、1997、
- (4) 鷺田清一、悲鳴をあげる身体、PHP研究所、1998、p 178～179
- (5) 養老孟司、日本人の身体観の歴史、法蔵館、1996、p 258
- (6) 若林幹夫、ゆらゆらインターネット時代、春秋社、1997、p 215～216
- (7) 鷺田清一、前掲書、p 87
- (8) 鷺田清一、前掲書、p 50～51
- (9) D. ヘブデジ (山口淑子)、サブカルチャー、未来社、1986、p 130
- (10) マリカ、素顔のヒップホップ・ダンスのヒーローたち、池田書店、1992、p 65
- (11) 若松美黄、現実動作と美的動作・舞踊、舞踊学増刊号、2000、p 78
- (12) 三浦雅士、身体の零度、講談社、1994、p 1
- (13) 三浦雅士、上掲書、p 93
- (14) W. S. ハウエル、久米秋元、感性のコミュニケーション、大修館、1992、p 22～24
- (15) 渋谷昌三、人と人との快適距離、NHKブックス、1993、p 62
- (16) 和田泰治、マルチまがい商法は携帯電話が大好き、別冊宝島428、1999、p 204
- (17) サントリー不易流行研究所、時代の気分・世代の気分、日本放送出版協会、1997、p 166 および187
- (18) マリカ、前掲書、p 65

- (19) サントリー不易流行研究所、前掲書、p 15
9～160
H. G. レーナー、園田雅代、怒りのダンス、
誠信書房、1993
- (20) 中島梓、コミュニケーション不全症候群、
筑摩書房、1991、p 152
ジョアン・チョドロウ ダンスセラピーと深層
心理
- (21) 三浦雅士、考える身体、N T T 出版、1999、
p 103
春秋社編集部 ゆらゆらインターネット時代
春秋社 1997

その他参考文献

- 藤原喜愛、イメージの旅、日本評論社、1998
石塚雄康、からだとことばのイメージ、青雲書
房、1982
フィッシャー、S、村山久美子、小松 啓、か
らだの意識、誠信書房、1979
鈴木裕之、ストリートの歌、世界思想社、2000
鷺田清一、ちぐはぐな身体、筑摩書房、1995
フォン・ラフラーエンゲル・W、本名信行、井
手祥子、谷林真理子、ノンバーバル・コミ
ュニケーション、大修館、1981
野村雅一、ふれあう回路、平凡社、1987.
由富 章子、顔の言い分手の言い分、三田出版
会、1998
芸術文化情報センター、芸能白書1999、芸団協
出版部、1999
鷺田清一 他、顕わすボディ／隠すボディ、19
93
J・オニール、須田 朗、語り合う身体、紀伊
国屋書店、1992
フェルマン・S、立川健二、語る身体のスキャ
ンダル、勁草書房、1991
伊奈正人、若者文化のフィールドワーク、勁草
書房、1995
野村雅一、身振りとしぐさの人類学、中公新書
1311、1996
市川浩、精神としての身体 講談社学術文庫、
1992